sua *Storia della lingua italiana* [Firenze, Sansoni, 1983] non riuscì ad imporsi nell'ambito del linguaggio popolare e, specialmente, nel sud d'Italia, si continuò ad usare il voi come forma pronominale in singolare. Il voi può inoltre sostituire il pronome di terza persona plurale Loro, spesso considerato troppo formale, né va dimenticato che voi traduce anche il vosotros spagnolo.

La pluralità delle funzioni della forma «voi» non può, pertanto, essere ridotta in castigliano a una forma unica per esprimere i differenti registri che intercorrono tra i personaggi delle varie novelle. Il traduttore deve necessariamente giostrarsi tra le relazioni personali e sociali che intercorrono tra i personaggi, senza dimenticare di considerare le differenze sociali ed economiche che li legano.

Quanto poi alla non traduzione, da parte del Bachelli, del siciliano «gnà», aferesi del «dueña» spagnolo che dà «gnà» per le donne di bassa condizione e «donna» per le donne alle quali si dà del «vossia» e del «voscienza», intenderemmo più che adeguato l'equivalente castigliano señá, giustificando questa interpretazione con l'uso che ne fece in Galizia — regione molto simile, per povertà ed emigrazione, alla Sicilia— lo scrittore Alfonso Rodríguez Castelao quasi coetaneo del Verga. Nel suo libro *Cousas* usa spesso «siña» come ipocorístico per señora. Cito a memoria dal racconto *Todos cantos sabían algo da hestoria da vila:*

> … Nos días mainos a siña Sinforosa rezaba polos afogados. O barco ía andando cara á banda de alá e a mandadeira ía rezando sempre.

Si può concludere affermando che il traduttore non ha saputo riscrivere gli elementi dialettali presenti nelle novelle e in generale nella lingua del Verga ricca di varianti lessicali, allotropi e allomorfi né sfruttare la maggiore ricchezza dei registri informali e gergali del castigliano rispetto all'italiano.

Uno scrittore come Verga dovrebbe incutere rispetto e obbligare i traduttori a un previo studio, accurato e filologico, delle sue opere.

Santa Ferretti

Giani STUPARICH
La isla
Traducción de J. Á. González Sainz
Presentación de Elvio Guagnini. Posfacio de Claudio Magris
Barcelona: Editorial Minúscula, 2008, 119 p.

Un'ottima scelta, come confermano i riconoscimenti della critica e del pubblico, quella di pubblicare questo piccolo gioiello della letteratura triestina e di uno scrittore, qui, pressoché sconosciuto. Giani Stuparich fa parte, insieme ad Italo Svevo, Scipio Slataper e Umberto Saba, tutti accomunati, come le sorelle Malfenti de *La coscienza di Zeno*, dalla stessa consonante iniziale, di una pattuglia di autori triestini che hanno dato lustro alla prima metà del Novecento italiano. In una postfazione all'edizione spagnola de *L'isola*, Claudio Magris, altro grande triestino, inquadra i quattro scrittori, in due opposti schieramenti, quelli appartenenti ad una «triestinidad negra», pervasa da un senso di morte e di pessimismo, che accomuna Slataper e che «serpentea a lo largo de la enfermedad sveviana o de los exorcismos del último Saba». E l'altro in cui si trova Stuparich che «representa el reverso de ese lado oscuro», ovvero una sorta di «triestinidad blanca, o sea, sana, posi-

VISIT…

tiva, vital». Anche se il nucleo narrativo de *L'isola*, è l'approssimarsi alla morte di un anziano genitore, è la corrente di tenerezza che si stabilisce tra padre e figlio ad avere la meglio sui presagi funerei e luttuosi.

Ne *La isla*, si narra di un anziano genitore che, vedendo ormai prossima la fine a causa di un male incurabile, si fa accompagnare dal figlio nell'isola dell'Adriatico in cui ha avuto i natali e da cui mancava da diversi anni. Durante il breve soggiorno, i due sperimentano una sorta di «passaggio di consegne», ossia di un mutamento dei ruoli, nel senso che è ora il giovane a doversi assumere l'incarico di proteggere il vecchio genitore. Il che avviene senza traumi: padre e figlio condividono infatti un patrimonio di tenerezze, di rispetto e di valori che risalgono a molti anni addietro. Non è un caso che il giovane si rammenti di un altro viaggio in nave, vent'anni prima, quando era uno spaurito fanciullo che proprio durante la vacanza in quell'isola, il padre fece crescere e maturare, dandogli insieme protezione e sicurezza. Anche il padre, da un altro versante, ha tratto profitto dall'esperienza con il figlio. Ricorda il momento in cui, anni addietro, dopo una lunga assenza, scoprì, tornando a casa, nello sguardo del bambino che lo fissava, una promessa misteriosa e struggente di sentimenti sconosciuti. Da opposti versanti i due contemplano, in fondo, lo stesso arcano che è la paternità. Il ricordo del padre ci introduce in un altro bellissimo racconto di Stuparich, che è complementare all'*Isola* e che si intitola appunto *Il ritorno del padre* (lo si può leggere nell'omonima antologia di racconti di Stuparich che lo scrittore istriano Pier Quarantotti Gambini curò per Einaudi nel 1961). I due testi configurano una minuscola saga familiare che narra due episodi complementari ed imprescindibili dell'esistenza degli stessi personaggi: il ritorno a casa del padre, visto attraverso lo sguardo del bambino (rielaborato poi nell'*Isola* attraverso il punto di vista del padre) e successivamente un altro incontro —l'ultimo— fra i due, uniti ormai per sempre da un affetto nato proprio in quella lontana circostanza.

Nell'ultimo viaggio all'isola, i due, si passano, come si è detto, il testimone, consapevoli, pur nel dolore, dell'inevitabile avvicendarsi del tempo e della morte. L'isola, illuminata dalla luce accecante dell'estate, si propone quindi come metafora suggestiva di quella fase della vita in cui padri e figli si preparano a dirsi addio. «La isla le pareció [al figlio] abandonada en medio de una inmensidad impracticable. Por primera vez tuvo la extraña, angustiosa sensación de encontrarse en una soledad completamente apartada del trato humano». Dove quell' «impracticable» stenta a tenere il passo di un aggettivo ben più solenne quale «invalicabile». Un neo comunque di difficile risoluzione che non intacca la qualità della bella traduzione di González Saiz che non fa rimpiangere il nitore novecentesco della prosa dello scrittore triestino.

Fra i protagonisti del racconto di Stuparich, c'è sempre stato un rapporto di fiducia reciproca e di tenerezza che risale appunto a quel loro primo incontro, per cui si possono addentrare in quell'ultimo difficile dialogo già lambito dalla sensazione della perdita.

Lo scrittore, attraverso il discorso indiretto libero, si sposta dall'immaginario dell'uno a quello dell'altro, rivelando i loro pensieri e le loro ansie: il timor di far trapelare ciò di cui si è a conoscenza e di scoprire fino a che punto l'altro sia al corrente della verità. Ma i due non hanno bisogno di molte parole: «Tenían poco que decirse; pero qué sencillo era sentirse unidos».

Questo clima di intesa tra padre e figlio, ricorda quello che suggerisce Philip Roth nel libro, *Patrimonio*, in cui narra la malattia e la morte del padre. Nell'assistere il genitore malato, anche Roth, verifica la tenerezza e l'importanza di quel

«patrimonio» con cui quell'esperienza, al di là dell'inevitabile dolore, lo stava arricchendo.

In confronto con il giovane protagonista dell'*Isola*, Zeno, come figlio, non è che ci faccia una grande figura: il passaggio di consegne tra padre e figlio non può avere luogo, a causa della reticenza del primo e dell'immaturità dell'altro. L' isola di Zeno, non è azzurra e confortevole come quella di Stuparich, né allietata dai ricordi del passato. È una zona opaca, infestata dai sensi di colpa e dalla solitudine.

Giovanni Albertocchi

Dino CAMPANA
Cants òrfics i altres poemes
Traducció i notes d'Arnau Pons
Pròleg de Brunella Servidei. Epíleg de Rossend Arqués i cloenda d'Arnau Pons
Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner, editor, 2007, 414 p.

El volum editat per Lleonard Muntaner sorprèn favorablement, tan bon punt l'obrim, per l'amplitud del material aportat: tanta extensió hi ocupen els *Cants Òrfics*, el famós recull del 1914, com els «altres poemes», una antologia de la producció dispersa que en una mínima part publicà l'autor en revista i que majoritàriament va ser, en canvi, donada a conèixer pels amics o pels crítics en les edicions de la seva obra que van curar quan ell encara era viu o després de la seva mort. El descobriment, entre aquests versos esparsos, d'un Campana sonetista o aforista, d'un Campana més desinhibit en la violència verbal i més directe en la interpel·lació als escriptors italians del seu temps i de la tradició, posa nous accents a l'experimentalisme amb el qual el llibre únic, mitjançant el vertigen sintàctic de la seva prosa poètica i els estirabots fonicosemàntics de les seves composicions tant en mètrica lliure com regular, ja havia desconcertat tot el públic lletraferit. És un descobriment, però, que no ajuda a definir aquest experimentalisme, a simplificar-lo, i el repte crític que això implica continua, a hores d'ara, en bona part sense resoldre's, tal com podem comprovar en el també molt ampli suport paratextual que ens és facilitat en aquesta edició. El pròleg i els epílegs, en efecte, compleixen del tot la funció de posar el lector català exactament en les mateixes condicions en què es trobaria un lector italià. Brunella Servidei elabora de primer una biografia i tot seguit un perfil poètic estintolats en un enfilall de cites que transmeten el retrat de Campana vigent avui al seu país, i Arqués i Pons n'efectuen una contextualització més extraitaliana, en la qual l'anàlisi deixa sovint pas —més en Pons que en Arqués— a l'emulació, és a dir, a l'exercici literari. El resultat és, en totes tres contribucions, plenament canònic: un així germà de Nerval, Rimbaud, Baudelaire, Nietzsche, Mallarmé, displicent envers els futuristes i D'Annunzio, molt imbuït de Dant i dels clàssics de la pintura italiana, caracteritzat més amb les generalitats que comparteix tota la literatura moderna maleïda i irracionalista que no pas amb els atributs que li són específics i que, pel que sembla, continuen defugint l'ull analític i desviant-lo, inevitablement, cap a l'estetisme. Arnau Pons gosa, en aquesta operació, anar més enllà del que és habitual, en tant que el seu epíleg no sols és escrit amb un estil preferentment suggestiu, sinó que es presenta com un petit *zibaldone* de pensaments i cites que, des d'una òptica molt personal, relacionen Campana amb tota mena de poetes, filòsofs i crítics, cosa que allunya l'autor